
January 2020

Ezra Pound's Poetry Translation and Stylistic Innovation

Liming Chen

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Chen, Liming. 2020. "Ezra Pound's Poetry Translation and Stylistic Innovation." *Theoretical Studies in Literature and Art* 40, (1): pp.69-80. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol40/iss1/6>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

庞德的诗歌翻译及其文体创新

陈历明

摘要: 纵观庞德的文学生涯,其翻译和创作互为表里,其创作寓于翻译,翻译中又不乏创作,这两者又是其诗学的试验场,丰富了其意象主义与漩涡主义的(翻译)诗学观,三者相辅相成,相互激发。所有这些,几乎都与诗人翻译家创造性地转化与(或有意或无意地)误读中国古典文学和哲学息息相关。常为学界忽略的是,其糅合东西文化的诗歌创作与改写式翻译都呈现出良好的文体意识和超迈的文体策略,主要体现在以下几个方面:英语俳句组诗,表意文字法的陌生化或前景化,拼贴文体等,不仅为英美现代诗歌奠定了典范,同时也有助于我们重新思考翻译与创作和诗学的本质及其相互关系。

关键词: 意象主义; 改写式翻译; 创作; 文体革新; 翻译诗学

作者简介: 陈历明,文学博士,华侨大学外国语学院教授,福建省高校人文社科研究基地·中外文学与翻译研究中心教授,主要从事翻译学、音乐文学、中外文学关系等方面研究。通讯地址:福建省泉州市城华北路269号华侨大学外国语学院362021,电子邮箱:2013since@sina.com。本文系国家社科基金一般项目“翻译与中国文学的现代转型研究”[项目编号:18BYY018]阶段成果。

Title: Ezra Pound's Poetry Translation and Stylistic Innovation

Abstract: Ezra Pound's literary career consists of two mutually enhancing constituents: translation and creation, which, as a whole, serve as an experimental field that has enriched his imagistic and vorticeist poetics, including his poetics of translation. These three dimensions are closely related to his (un)intentional creative transforming and misreading of classical Chinese literature and philosophy. Pound's poetry creation and free translation show strong stylistic consciousness and strategies, but this largely remains largely unexplored by academic research. His stylistic strategies take such forms as English *haiku*, the defamiliarization or foregrounding of ideograms, and the stylistic collage, and these innovations have not only set canonical examples for modern English poetry, but also pointed to a rethinking of the nature of and the interrelation between translation, creation, and poetics.

Keywords: Imagism; free translation; creation; innovation on literary styles; translation poetics

Author: Chen Liming, Ph. D., is a professor at College of Foreign Languages, and Center for Literature and Translation Studies, Huaqiao University. His research interests include translation studies, musical literature, and the relationship between Chinese and foreign literature. Address: College of Foreign Languages, Huaqiao University, 269 North Chenghua Road, Quanzhou 363021, Fujian, China. Email: 2013since@sina.com This article is supported by National Philosophy and Social Sciences Fund (18BYY018).

一个世纪以来,恐怕没有哪位西方作家能像庞德那样引起东西方学界持久而强烈的兴趣。庞德的创作不仅影响了英美现代主义诗歌的发展,

其与创作相辅相成的翻译更引发了人们对文学翻译的反思,因为他以一种庞德式的(Poundian)方式颠覆了我们对于翻译本质的认知。其创作和翻

译之间的联系如此紧密,以至于我们如果“要割裂地考察庞德的原创作品和其翻译将是一个错误,一个蕴含着有关翻译之本质的更大的错误”(Eliot xii-xviii)。其翻译和创作互为表里,创作寓于翻译,翻译中又不乏创作,这两者又是其诗学的试验场,其创作和翻译又逐渐丰富并成全了其意象主义与漩涡主义的诗学观,三者相辅相成,相互激发,几乎涵盖了他整个的文学生涯。因此,要研究庞德的诗歌和诗学,就必须深入了解其翻译,这几乎成为庞德研究的一个共识。

就其翻译与创作的相互关系和利弊得失,海内外的研究成果可谓汗牛充栋,但是对其翻译与文体创新的相互关系的研究却鲜有实绩。其实,其翻译既是目的,亦为手段,他冀望翻译为其创作和诗学提供支撑、依据,视其为创作和诗学的试金石,进而寻找并形塑自我身份,正如艾略特所言,“此类佳译不仅仅是翻译,因为译者通过自身赋予原作生命,而且通过原作发现自己”(Eliot xiv)。就庞德而言,“翻译成为延展并强化其身份意义的一种方式”(Tomlinson 53)。他不仅使翻译成为其文体创制的手段,而且其翻译本身也是文体创新的目标。唯其如此,我们方能更好地解释为何庞德的翻译就是创作,而其创作又是另一种翻译。诗人桑德堡(1878—1967)早就指出,庞德的“才华展现了不同的流派和文体”(Sandburg 251),可惜一直没有深究。

文学新的流派与运动的诞生必定伴随语言内容与文体形式的鼎革,20世纪初发生在英美的意象主义诗歌运动也不例外。作为其中的发起者和主将,庞德更是殚精竭虑,在意象诗歌创作、翻译和诗学等几个主要方面倾力而为,表现出良好的文体意识和高超的文体策略,留下了众多可供后人思考、借鉴与继承的遗产。纵观其诗歌翻译与创作,其文体创新主要体现在以下几个方面:一、英语俳句组诗;二、表意文字法的陌生化或前景化;三、拼贴文体;还有翻译与音律实验,以及互文性等。本文将主要关注前三个方面。

一、翻译与英语俳句体

庞德的意象主义诗歌创作和诗学与日本俳句之间的关系是众所周知的,他本人对此也并不讳言。特别是关于意象派诗歌的压卷之作——《在

地铁站》,庞德还特别交代了这首脍炙人口的短诗创作的缘起与背景:三年前(1911年)在巴黎地铁站下车后,看到一张又一张美丽的女子和小孩的脸闪过,整天都尝试寻找合适的词语来呈现这一瞬间的美好感觉却未得,突然才找到那种非词语的表达,即“一种等式”(Pound, “Vorticism” 465)。庞德认为这种等式类似于日本传统俳句诗歌,因为“日本人已经具有这种探索能力。他们明白这种知觉之美”,“日本人已经演化出俳句这种更短的形式”(465)。这符合他关于意象成诗的诗学理念(即,意象的叠加与并置),最终帮助他走出了巴黎地铁站的构思困境,成就了这首意象代表作“那种‘单意象诗’是一种叠加的形式,亦即,一个概念叠加于另一个之上。我发现这有助走出那次地铁经历留给我的困惑。我写了一首三十行的诗,但是撕掉了,因为它只是我们称之为‘次等张力’之作。[……]一年后我就写下这首类似俳句的句子。”(465—67)

庞德这首诗歌的创作灵感的确来自俳句的启发,亦即,俳句的影响在前,本诗的完成在后。其实,庞德此前正是通过创造性的翻译加深了对俳句的体认,觅得长久思考的意象经营之良策,同时印证了多少有些模糊的认识,使其意象主义诗学概念更加清晰坚定。与上述引文一样,在1914年《双周评论》(Fortnight Review)上发表的其意象主义理论的《漩涡主义》一文中,庞德引用了他改译的一首俳句诗(相应中译文均为本文作者):

The fallen blossom flies back to its
branch:

A butterfly.

(“Vorticism” 468)

(落花飞返到枝头:
一只蝴蝶。)

庞德的改作来自英国的日本学家、东京帝国大学教授张伯伦一首俳句译诗:

Fall'n flow'ring returning to the branch,
Behold! it is a butterfly.

(Chamberlain 212)

(返回枝头的落花;
看!这是一只蝴蝶。)

庞德的转译源自张伯伦的译文,后者又源自16世纪日本俳句诗人荒木田守武(Arakida Moritake, 1472年—1549年)。原诗为:落花枝に
帰ると见れば 胡蝶かな(中译文:看是落花
返枝头/原来是蝴蝶)(Chamberlain 212)。季语
为“蝴蝶”。原作者荒木田守武本是日本著名的
僧侣诗人,被视为日本俳谐摇篮时代真正的开拓
者,与宗鉴一起被尊为俳谐的鼻祖。俳句原是日
本的一种古典短诗,以三句十七音为一首,首句五
音,次句七音,末句五音。此外,俳句中必须有一个
季语。这种季语是指用以表示春、夏、秋、冬及
新年的季节用语,常选用“风”“雷”“雨”“雪”等
表现气候的用语,还有像“樱花”“青蛙”“蝉”等
动植物名称,或“压岁钱”等风俗习惯用语,常用
于表达当地人们对于孩提时代或故乡的思念与
眷怀。

比较庞德和张伯伦的译文,可见几个不大不
小的差异,主要是在语篇结构上。其一,张伯伦译
文的第一行是一个带后置现在分词短语的名词结
构,庞德将它还原成一个表示动作过程的描写句,
这样更加具有一种动态的画面感,这种画面感是
庞德日后的诗歌创作一直孜孜以求的。其二,第
二行中,庞德删除了张伯伦译本那个带叹号的独
词祈使句,并把随后的判断句化简为一个名词,这
样更加简洁明了直接,这也是他随后于1913年发
表的代表意象主义纲领的论文《意象主义的几个
不》所坚持的原则,即“不要用多余的词”(Pound,
“A Few Don'ts” 201),也吻合意象派另一个代表
人物弗林特同年提出的前两个重要原则:直接处
理“事物”,无论主观还是客观;绝对不使用无助
于呈现的词汇(Flint 199)。其三,庞德把第一行
表示时间序列的逗号加破折号改为类似于等式的
冒号,将两个意象并置而不加说明,让意象直接
呈现,这一点正符合他这篇重要论文的有关意象
的阐述“一种等式”(an equation)(Pound,
“Vorticism” 466),呼应了他在1910年提出的诗
歌理念——“诗歌是一种富有创意的数学,它提
供我们的不是抽象的数字、三角或圆形的等式,而
是人类情感的等式”(The Spirit 14)。这首原本
受众很有限的俳句经过庞德的创造性地翻译翻
(translating translation),借助庞德的推介,原作者
荒木田守武以及日本俳句从此闻名世界。此不

赘述。

为了更清楚地说明意象主义“直接处理‘事
物’”以及“不加评论”(Literary Essays 3; The
Letters 125)的诗学原则,庞德同时还引用了另一
首俳句译诗:

The footsteps of the cat upon the
snow:

(are like) plum-blossoms.

(Gaudier-Brzeska 102)

(雪地上猫的足印:

[就像]朵朵梅花。)

诗人有意在中间增加了并不存在的“就像”这一
显化的比喻词表明两个并置的意象的对比,以此
作为反例,阐述意象派或漩涡主义诗歌对自然意
象“不加评论”的直接处理方式,将雪地上猫留下
的脚印与梅花这两个意象进行并置,割裂语法的
链接,即删除“are like”(就像)这一说明两者之
间的类比关联语法,以便在两者之间构建一种“人
类情感的等式”形成一种自然的张力,激发读者
的联想解读。如这首著名的类俳句诗——《在
地铁站》:

In a Station of the Metro

The apparition of these faces in
the crowd:

Petals on a wet, black bough.

(“In a Station” 12)

(人群中 这些面孔的 幽现:

湿、黑 枝上的 花瓣。)

这首诗历经一年多的反复修改和定稿,最初
发表于1913年4月的《诗刊》(Poetry)时,庞德曾
明确要求该刊主编门罗拆成几组单独的意象,造
成意象之间相对独立、并置、叠加的视觉效果以
及节奏上的韵律感“我认为,我很细心地在‘地铁’
俳句中标明了节奏单位之间的空间,我想让这些
被人观察到。”(The Letters 53)门罗就按照庞德
的要求付印,但事先曾去信询问庞德为何要坚持
如此。庞德的回答如上所述,这与庞德的手稿形
成互证(Chilton and Gilbertson 226-27)。

这种单意象诗,“是一种叠加的形式,亦即,

一个概念叠加于另一个之上”(Pound, “Vorticism” 467) ,最终帮助作者走出那次地铁经历留下的困惑,成就了一首意象派的经典之作。诗中几个概念的并置、叠加,句法上脱离英语语法的链接,加上其中艳丽的红色、黑色与灰色几种颜色的对比,使得《在地铁车站》一诗极具蒙太奇的画面感,融合了视觉、触觉与感觉的共通感。这种通感有一种格式塔的整体感与立体感,不乏西方现代画派的技法,庞德认为这在日本的俳句里得到了很好的呈现。纵观庞德的创作与诗学,我们可以看到,艺术与音乐也是庞德念兹在兹的领域。他非常熟悉当时的画家与音乐家,与画家布罗泽斯卡和作曲家安太尔等过从甚密,互相探讨或切磋诗歌与音乐、艺术的融通或技艺,庞德不少充满灵感的诗学心得即来源于此。庞德经常跨越学科界限,不仅将音乐、绘画等诸多元素融入于诗歌创作中,其诗学也与音乐、绘画实不乏相辅相成之处。

花,开得艳丽,却总容易凋零,落得凄美,人生一世,花草一秋,美丽易逝,人生难再。这也是人类社会每一种生物特别是每一个人必须面临的事实,无论富贵贫穷、光鲜暗淡,到头来都难免相同的结局,唱一曲也许只有自己才能深谙其中况味的《好了歌》。花开花落,在外界自然灾害频发的日本更能引起人们内心强烈的生命联想与情感共鸣,这在《菊与刀》的论述中可以得到明确的感受。如果说“人面不知何处去,桃花依旧笑春风”是中国古人对这种沧海桑田的无奈感慨,那么,“循春绚烂争凄美,夤夜落华染地红”的樱花就是日本人关照、体悟生命的象征。这也是岛国日本人为何如此钟情于此,并欣然把一首凄美感伤的《樱花曲》作为国歌的原因吧。庞德的《在地铁车站》呈现给我们的,就是一种精简凝练而耐人寻味的“人生情感的等式”,从而具有了某种生命哲学的韵味。

这首诗形式上连标题有三行,主体部分是下面两行,其中的上半部分包含一个直接的、非隐喻式的描述(或陈述),下半部分则是一个定义式的、隐喻式意象(即潮湿、黑暗枝条上的朵朵花瓣,以此代替长串的地铁以及穿梭于人流中的那些美丽的脸庞)。在这种极其凝练的文体形式中,“客观的”陈述与醒目的意象之间的关联形成一种充满张力和空白的隐喻(而非直白的明喻),

需要读者跳跃的想象力才能成功跨越或填补,由此收获某种会心的审美愉悦,或驰骋关于生命际遇的终极感怀与联想。

《在地铁车站》在文体实验上的成功让庞德对此种不加评论的“意象并置”方法青睐有加,并欣然贯彻于他几乎贯穿终生的“寓作于译”或“寓译于作”的文学事业中,由此构成了他翻译和创作中某种“基本结构”(Miner 115)。让他在东西古今中纵横捭阖,使用起来更加得心应手,也更加灵活多变。

庞德结合自己的诗学理念,通过创造性地翻译日本的俳句诗歌,寻找到表达“人类情感的等式”这一诗歌文体结构形式,非常符合他主张的“直接处理事物且不加说明”,以及“一个意象叠加在另一个意象之上”等意象主义诗学观(Pound, *Gaudier-Brzeska* 96, 103)。因此,他非常乐于将其活学活用于日后的诗歌写作和翻译中。除了上面所引的庞德翻译的荒木田守武的俳句,以及最具代表性的《在地铁车站》的创作外,他在1914年出版的《意象诗选》中就发表了三首中国风的译作,明显使用了俳句这一翻译文体:其一是众所周知的《刘彻》(Liu Ch'e),前五行的客观自然的描述后以一个冒号结束,续以最后独立成段的一行“贴在门槛上的一片湿叶”(Liu Ch'e 44),前“实”写与后“虚”构,形成一种隐喻的意象叠加,极富诗学张力,就此超越原作,可谓一首增容的意象派俳句诗歌。名为翻译,实际上更像创作,想必诗人翻译家庞德也是这么想的,因为他从来就没有标明这是一件译作。

另外两首分别为“Fan-piece for Her Imperial Lord”(《献给帝王之扇》)和“Ts'ai Chi'h”。这两首诗的语篇结构都采用了俳句的形式,特别是第二首,甚至音节数都符合俳句的要求:

O fan of white silk,
clear as frost on the grass-blade,
You also are laid aside.
(Pound, “Ts'ai Chi'h” 45)
(哦洁白绸扇,
如叶上霜般清澈,
你也被旁置。)

这首诗歌原作是汉成帝妃子、才女班婕妤

(公元前48年—公元2年)的一首五言诗《怨歌行》,又名《团扇歌》。诗人以团扇自喻,借团扇的遭遇比喻自己的凄苦命运。作为皇帝的嫔妃,她们的人生从繁华到萧瑟,是中国几千年封建社会历代帝王后宫嫔妃们的普遍的人生写照,或许凭借才华美貌,能赢得帝王一时的恩宠,但终会因年老色衰或其他种种原因而被轻易地幽闭,甚至无情地抛弃,只能孤苦地终老一生,就如秋天的团扇。作者的生命历程,就是男权社会中女性命运的一个缩影。庞德翻译该诗的时候还根本不懂中文,他的改写源自翟里斯的翻译(Giles 101)。

翟里斯的译文为十行体的五言诗格律,基本属于抑扬格五音部素体诗。庞德大刀阔斧地对翟里斯的译文进行改写再造,去掉了原诗中的许多描述,加之删除了“恩情中道绝”这最后一行解释性的说明,用电报似的语言简写了前九行,将其浓缩成“白绸扇”、被“旁置”与“如叶上霜般清澈”等纯美与悲剧意象形成戏剧性并置,使之成为一首类俳句的英语意象诗。这种微妙的哀婉自伤体现在第一、三行,为实写,而类比的意象为第二行,君恩如同这洁白的“叶上霜”,与洁白的绸扇形成美学上的同构与对照:朝阳一出,霜露即隐;漂亮的绸扇原不过君主的片刻把玩,女性之美亦不过承欢男人的一个夏季而已。诗人的情感极为内敛,上下文的关联并无明示,需要读者分解并统合这些意象之间的张力。在形式上,庞德更是有意识地套用5-7-5的日本俳句结构,每句设计了对应的英语词汇数量(大多数为单音节词),因此音节数也基本一致,“符合俳句的其他要求”(Miner 119);但译者打破了俳句的常规,将该放在第三行的想象的虚写置于这两个实写意象中间,形成一种俳句的变体。尽管其中的顺序符合汉语原作,可是把它嫁接到俳句,仍然体现了庞德独具的匠心,使得这“短短的三句所蕴含的诗之张力还强于翟里斯的十行”(蒋洪新151)。

庞德对这种三行体俳句颇为青睐。除了改译“Fan-piece for Her Imperial Lord”(献给帝王之扇)和难以界定是翻译还是创作的“Ts'ai Chi'h”这两首类俳句的三行体意象诗以外,还创作了如《晨歌》(Alba)、《残叶》(Papyrus)等几首类似的俳句三行体,如“Alba”:

清冷如铃兰那

淡白的湿叶

她躺在我身边于晨曦中。(Pound,
“Alba” 45)

晨歌本是法国12世纪普罗旺斯语的形式,源于中世纪的巡夜人告知天亮的歌唱式文体,用于表示恋人们白天很快来临因而不得不分离的遗憾(Froula 62)。在此,庞德将法国的古代文体改造成意象主义的俳句体,与其他俳句体一样,不仅再现意象的并置,而且绘画的色彩感非常明显,具有良好的视听美感。但庞德并不满足于此,他进一步发挥这一体式的优势,将其创造性地运用于翻译或创作更复杂的语篇,以便容纳更丰富的内容。这其中,特别能够充分体现诗人译者或译者诗人融合东西艺术的卓越才华的,就包括寓作于译的《刘彻》这首中国风作品:

丝绸的簌簌声断了,
尘埃飘落于庭院,
足音不可闻,而树叶
匆匆成堆,静躺着,
心之悦者,她在落叶下:

贴在门槛上的一片湿叶。(Pound,
“Liu Ch'è” 44)

庞德运用其意象主义风格手法改译了汉武帝思念李夫人而作的《落叶哀蝉》。^①庞德删除了原诗最后两句告白性的结尾,凭空添加了“贴在门槛上的一片湿叶”一句,使之与上文的白描形成意象的并置与叠加,使诗境更为含蓄,成功将之改写为一首地地道道的意象派诗歌。尽管篇幅超出俳句,且最后一行独立成段,但其上下文意象的构建却与俳句如出一辙:第一段共五行的自然描述最终以冒号结束,与隔段的单行构成一种隐喻的类比,形成意象之间的美学张力,且不加说明。可归为扩容的变体俳句。有意思的是,这种“改写式翻译”(Pound, *The Letters* 185),又被庞德娴熟地应用于创作中:几乎在出版上述几首创译作品的同时,庞德在《诗刊》(*Poetry*)同期发表了两首类俳句的原创诗歌,其一是《四月》(April),其二是《淑女》(Gentildonna),体现了其翻译与创作的

良性互动。如《四月》:

三个精灵走向我
将我撕裂
到那橄榄树枝
被剥皮的大地上:

亮雾下苍白的屠杀。(“April” 55)

这两首诗的形式结构和意象经营与《刘彻》如出一辙,发表时间也非常接近(考虑到书本出版周期稍长于期刊),以致我们很难判断到底是其翻译影响了诗人的创作,还是诗人的创作影响了他的翻译,或者根本就是一种不分先后的相互影响和互动生成。事实上,庞德并不认为这些作品是翻译,尽管他的改译如《仿屈原》(After Ch'u Yuan)、《刘彻》、《献给帝王之扇》(Des Imagistes 43-45)所依据的蓝本都是翟理斯的《中国文学史》中相应的格律体译文(Giles 100-101)。庞德对日本俳句的创造性改写或“改写式翻译”(The Letters 185)使得这一诗体不仅在诗人手里焕发出更大的活力,尤其体现在寓译于作的、更为宏阔的《诗章》写作中,而且成为嘉惠后人的重要的诗歌美学和翻译诗学,扩展了意象派的写作视域,彰显了俳句的表现力及其世界性,堪为东西诗学相互融通的良好典范。

二、表意文字法的陌生化或前景化

与其说“陌生化”或“非自动化”(de-automatization/de-familiarization)和“前景化”(foregrounding)是俄国形式主义与布拉格学派用于文学形式分析的两个内涵不同的术语,不如说这是基本内涵相同的概念。“陌生化”一词是俄国形式主义者与布拉格学派语言学者在探讨文学,尤其是诗学,以及非文学语言时使用的术语。诗歌常常使用隐喻、异常的句型或重复等手法使读者关注语言媒介,不仅仅自我凸显或前景化,而且自我陌生化,使读者必须对熟以为常之物另眼相看。“艺术的技巧就是使对象‘陌生’,使形式困难,增加感觉的难度和长度,因为感觉的过程即美学目的本身,它必须得以延展。”(Shklovsky 12)如果说什克洛夫斯基喜欢用陌生

化与自动化作为一对矛盾,那么穆卡洛夫斯基则倾向于使用“前景化”和自动化来指代诗歌语言和日常语言的区别。后者将形式主义的“陌生化”这一概念发展为更系统的“前景化”,即“出于美学目的对作品的语言成分有意的扭曲”(Mukarovsky 19)。他认为“诗歌语言的功能在于最大限度地使话语前景化。前景化是自动化的反面,是一种行为的反自动化。自动化使事件程式化,前景化则意味着对此程式的破坏”(19)。可见这两者无论是内涵还是外延都是基本一致的,只有时间的先后和程度上的些许差异,文学批评界似乎喜欢用“陌生化”,而语言学界(尤其是文体学)更喜欢用“前景化”,但后者的可操作性与系统性更强。

由于不满维多利亚时期浪漫主义情感的泛滥以及文体的守旧,庞德尝试各种途径来更新诗学观念,探索新的文体。他对此怀有深深的责任感,而且坚信诗人“是肩负文化拯救使命的英雄”(Rosenthal 50),实在不乏布鲁姆所言的“影响之焦虑”,这使得他有跨越古今东西的视野,怀揣世界诗学的抱负。他通过翻译和创作的互动,竭力追求诗歌表达与文体形式的创新,以超迈前辈诗人。如果说他对东方诗学早先主要是翻译并吸收日本的能剧和俳句,并以此进行创作,丰富了意象派的表现力;那么,在他重新整理并仔细研究了东方学者费诺罗萨的笔记,特别是《作为诗歌手段的中国文字》(1920)这一篇重要诗学论文后,中国元素从此就成为他终生的诗学、哲学、创作与翻译的重要资源,并贯穿于其(翻译)诗学理念中。

表意文字法(ideogrammic method),含析字法和汉字直用,是庞德诗学体系中不可或缺的一环,也构成了庞德翻译文体的基本结构,这一点又特别表现在诗人对中国典籍的翻译和《诗章》这一皇皇巨著的译写中。如中国典籍《大学》中,“大学之道在明明德”最关键的就是“明明德”,庞德将其阐释为“通过直视自己的内心并就此采取行动增长知识”(the intelligence increases through the process of looking straight into one's own heart and acting on the results)(Pound, Confucius 27-28)。这清楚体现了他一意推崇的“表意文字法”:通过汉字“德”的组成部分及其义项之间的联系,建立意象,从而将其前景化了。庞德非常认同费诺罗萨关于汉字作为一种隐喻文字的观点,“用物质

的形象暗示非物质的关系”其“言语的整个微妙的实体建基于隐喻”使得“隐喻以一类地质的层次叠加于隐喻之上”(Fenollosa 376-377)由此坚信“汉字不仅吸收了大自然的诗意本质并用它建立了一个隐喻的第二世界,而且用其图画式的可见性保持了其初始的创造性诗歌,比任何语音语言更有力更生动”(378)。因此,庞德在翻译他所服膺的孔子经典时,特别将“德”字拆分后的“目”和“心”这两个组成部分予以前景化,很自然地将两者联系的过程视为构成一种隐喻,由此生成这一诗意视觉想象。尽管庞德清楚地知道汉字“德”的对应翻译应为“virtue”,但却以其意象诗家的“词源学”创译了中国的经典。

庞德在翻译《大学》前,特定事先将其中的十七个关键汉字和部首作为术语(terminology)进行表意文字法处理,将上文所说的“德”创造性地阐释为“直视内心产生的行动结果”(Pound, *Confucius* 21)。类似的例子如会意字“明”,在《说文解字》里,属明部,武兵切,解为“照也。从月从囧。凡明之属皆从明”(许慎 141)。庞德再次运用其“表意文字法”将“明”予以拆分,成为“日和月,所有的照明过程,放射,光线的接收和反射;因此,为明智。明,明亮、闪亮。参考斯科托斯·埃里杰纳、格罗斯泰特和我的《卡瓦尔坎蒂》中有关明的注释”(Pound, *Confucius* 20)。他将这种表意文字法推而广之,广施于东方典籍的翻译以及寓译于作的《诗章》中,形成了诗人卓尔不群的陌生化文体。

如此,我们才能更好地理解庞德为何用相同的手法将《论语》中“學而時習之,不亦說乎”中的繁体“習”字拆分为“白羽”,从而创译为“Study with the seasons winging past, is not this pleasant?”(随羽翼飘逝之季节而学,岂不愉悦乎?)(*Confucius* 195)庞德类似的手法并不鲜见,而且对此乐此不疲。他将《诗经·国风》的《静女》一诗首句“静女其姝”翻译为“Lady of azure thought, supple and tall”(The Classic Anthology 20)。“Lady of azure thought”(“天蓝思想之女”)看似与“静女”毫不搭界,但却是庞德将这个会意字拆分,强调了“静”字的“青”这一部分,可指“蓝”或“绿”,如此,庞德将“蔚蓝思想之女”等同于他在双语翻译的卡瓦尔坎蒂的诗歌“Donnami Prega”中那位神秘的光明之女了(Xie, “Pound as

Translator” 214),以复调式跨文化解读构建世界诗学的、陌生化的互文本,消泯了翻译与创作的边界。庞德的这种伪词源学的(pseudo-etymological)解读清楚地表明,他有意诗化中国元典。

另一个陌生化文体的手段就是在《诗章》写作中广泛使用十多种外文文字与表达,这种多语种文本不仅“通过并置这些丰富的语汇并使之互动从而创造一种叠加的世界语”(Pound as Translator 217),而且使得作品呈现出一种前景化的文体,可获一种陌生化的美学效果。

如《诗章》第53章:

Tching prayed on the mountain and	新
Wrote MAKE IT NEW	日
on his bath tub	日
Day by day make it new	新
(Pound, <i>The Cantos</i> 264-65)	

《诗章》的52—61章也叫“中国诗章”,第53章则位于其中。本章涵盖夏朝的建立到孔子的生活及其后的公元前225年,提到了孔子赞赏的几个皇帝,强调了圣人的教化,特别提及商汤皇帝的“日日新”(MAKE IT NEW),该语出自中国儒家经典《大学》第3章“汤之《盘铭》曰:苟日新,日日新,又日新。”(王国轩译注 9)表示此语被刻在商汤王的洗澡盆上,本来是谈洗澡:假如今天把一身的污垢洗净了,日后便要天天洗干净,这样每天坚持,每人坚持。寓为精神上的洗礼,品德上的修炼,思想上的修为亦同此理,此亦为庄子所谓“澡雪而精神”,驱动人们弃旧图新,同时使人想到基督教的每日忏悔。庞德亦视其为自己思想与行动之箴言,在他出版的著作中就将这一双语箴言作为书名(Pound, *Make It New*);而在更早的《大学》(1928年)的翻译中,庞德就有大同小异的创译,即庞德所言“改写式翻译”(translation among adaptation)(*The Letters* 185)或“阐释性翻译”(interpretative translation)(*Literary Essays* 200)。诗人在此将“新日日新”四个汉字竖排置于右边(每个字约占四行,以凸显视觉效果),英文的译介置于左首,形成某种对读对勘,同时使该汉语语句形成相对于英文背景的前景化,以庞德的方式突出了东方圣人的出世思想与智慧。

庞德在《诗章》中使用的汉字多达二百多个,有些甚至重复使用十次,远远超过欧洲的其他外国文字。这些汉字及其词语与汉语元典既有联系又有区别,往往加入了诗人自己创造性的阐释,这种互文性的写作使得整个诗篇以一种陌生化的文体向读者展示出复调文化的多语性,庞德自己也认可其赋格的音乐结构与效果。

三、寓译于作的拼贴体

在庞德的翻译与写作生涯中,寓译于作和寓作于译几乎贯穿始终,无论是早期的《华夏集》,还是日后《孔子》或《诗章》,都概莫能外,尤其表现在其大胆而别出心裁的拼贴艺术,使之成为一种独特的文体形式,广施于他的翻译和写作。

令人费解的是,庞德在其创译杰作《华夏集》中,为何将一千年前的盎格鲁-撒克逊诗歌《水手》(The Seafarer)的英译文并置于李白的诗歌《逐客信》(即《忆旧游寄谯郡元参军》)?其实,作者不过使用了最完整的“拼贴”手法:首先,水手这个“悲惨的逐客”与孤独的流浪者,皆为不可避免地浪迹异域的当代逐客,作为“主要人格面具”(major persona),是那与最古老的歌一样古老的被放逐的诗人和无家可归的自我——这是译者与诗歌人物的身份认同。

其次,水手的形象又与诗人李白和元参军的形象构成东西逐客形象的同构。庞德将中国大诗人李白的诗歌重新命名为《逐客信》,在1915年将其译文发表于《诗刊》时,在标题下加了一个有意思的前言:“[该诗]源于中国人李白,他常被视为中国最伟大的诗人:作于大约公元760年放逐期间,题献世袭的谯参军,‘回忆从前的友谊’。”(“Exile's Letter” 258)庞德发现自己与诗人李白及其挚友元参军有着极为相契的情感认同和身份认同,可谓同是天涯沦落客,相逢不必曾相识。因此,“逐客”或“放逐”化为庞德凸显的意象而得以前景化,与《水手》以及《逐客信》几乎同出一辙,使诗人译者欣然将后者并置于《华夏集》中的《逐客信》,成就了一部经典的拼贴之作。庞德日后更是将上述两首译诗和另一首译诗视为其“主要的人格面具”(Umbra 128),以此“表明在这些作品的主题结构与第一次世界大战伊始欧洲的情感语域之间某种隐含的关联”(Xie, “Elegy and

Personae” 266)。在庞德看来,无论是《水手》,还是经过筛选的《华夏集》,都“包含着战争与放逐、分离与英雄主义以及其他相关主题”(266),作品中人物个人的困境和对规约的反抗也激发了庞德对自己以及历史的立场的认识与反思,油然而产生了主体的身份共鸣。亦即,跨越东西文化的这两种逐客又与自我放逐的流浪者庞德在语言文化心理等层面达到高度的契合,形成跨越时空的三位一体的复调式对话,由此在译作者与东西方诗歌人物的逐客心理与身份之间三者的相互认同,作为译者的阐释者同时又被作为自我的他者阐释,相释相成,弥合了东西文化、人物作者/译者的差距。这一效果就来源于庞德的创译中最显著的拼贴手法及由此构成的拼贴文体,收获了一个别样的拼贴经典。

谢明指出,“正是在《诗章》中我们发现庞德以其最复杂的方式使用翻译”(Xie, “Pound as Translator” 217),这种最复杂的方式其实就是拼贴。如果说庞德的单篇译诗《水手》是《华夏集》这部译作中一个最大的拼贴文本,那么,《诗章》就是庞德式拼贴(Poundian collage)使用最广泛而繁复的作品,可谓“作为拼贴的《诗章》”(Preda 117)。一百多个乐章中交织穿插着作者原来的译作的诸多形象和主题,既包括欧洲荷马的《奥德赛》、奥维德、普罗波蒂斯、卡瓦尔坎蒂、古英语的《水手》,也有日本能剧、中国《华夏集》组诗以及孔子经典等等。亦即,“《诗章》就总体而言其实就是一部翻译史诗,构成多语的、互文本的不同文化与时代的网络,同时存在于各种翻译形式(以及暗引、模仿、改写、引用甚至戏仿)中”(Xie, “Pound as Translator” 217)。

庞德在其《诗章》的第一个乐章,就把《奥德赛》的部分内容翻译为《水手》诗行的自由体,并且频繁使用《水手》中每行两部分、四重音的头韵诗行,旨在突破传统,如日后他自己宣称的那样,“折断五步韵律的脊背”(Pound, The Cantos 518),其中就含有一定程度的拼贴文本了。前文所列举的《诗章》第53乐章中“日日新”(Make It New)这种双语并置的译写,既可以作为“表意文字法”的陌生化文体,当然也完全可以作为后现代创造的拼贴文体来解读。

《诗章》中中国风最有特色的拼贴可能莫过于第49乐章,由于此章以“潇湘八景”的七湖组

诗为主题而写就,因此亦名《七湖诗章》。本章的由来,据 Kodama 考证,来源于描绘中国中部最终注入洞庭湖的一条江之江岸风光的八幅著名的山水画,庞德的父母藏有一部古日语手稿,内含八首中文和八首日文题画诗(Terrell 192)。叶维廉的考证更为详细,认为此乐章源于庞德在意大利获得的一本册页,里面是 17 世纪一个名叫佐佐木玄龙的日本人画的潇湘八景,每张画上题有中文诗和日文诗。庞德在意大利找到一个中国女子曾宝荪,并约请她把八首中国诗翻译成英语,然后自己按照这一译稿重新创造写成该诗的前四分之三(叶维廉 16)。此不赘。本文关注的正是本章的最后四分之一,这是一个非常独特的拼贴案例:

KEI MEN RAN KEI
 KIU MAN MAN KEI
 JITSU GETSU K O KWA
 TAN FUKU TAN KAI

Sun up , work
 sun down , to rest
 dig well and drink of the water
 dig field , eat of the grain
 Imperial power is? and to us what
 is it?

The fourth , the dimension of stillness
 And the power over wild beasts
 (Pound , *The Cantos* 245)

卿云烂兮
 糺纒纒兮
 日月光华
 旦复旦兮

日出而作
 日入而息
 凿井而饮
 耕田而食
 帝力于我何有哉

第四度空间;寂静的宏幅
 制服野兽的伟力(叶维廉 74)

前两节最先为美国学者方志彤通过爬梳比勘,发现译文对应于《尚书大传》中的《卿云歌》和尧帝时的民歌《击壤歌》。前者叙述舜帝将禅位于禹,意指皇位伟业代相承递,国运永昌。后者来自《帝王世纪》相传为另一个传奇皇帝时期自足的农民所歌唱者(Fang 231-32)。

就《卿云歌》而言,庞德仅仅保留了汉语诗歌的形式和日语的音韵和节奏。他有意为费诺罗萨笔记中相应的日语读音用拉丁字母注音,同时为了模拟汉语方块字的特点,特地将每个日语的注音面积的大小保持一致,不惜将较少的音符拉宽排列,以便上下对齐。一、二、四行分别押韵,兼之反复出现的头韵和行内韵,韵律节奏非常明显。但西方读者,即便是中国人和日本人,如果不了解这种穿越古今东西的三重互文本之玄机,就根本无从领会其近乎天书的宏旨。庞德的初衷就在唯节奏协和、音调铿锵即可,并不在乎读者是否明白其内容。对读者的抱怨,他在写给朋友的一封信中早就有言在先“跳过你不懂的东西,直到重新能懂。有关外语使之难懂的都废话。那些引用要么都有通过重复立刻得到解释,要么都是所暗示的事物。如果读者不明白何为大象,那么词汇就是模糊”;“我无法隐藏希腊语的确存在这一事实”(Pound, *The Letters* 335)。其言下之意,作者并不会因为读者不懂外语就不使用外语,在他看来,不具备与作者同等的学养那是读者的责任。在此,无论还原为汉语,抑或指定汉语对应的英文,都成不可能亦不必要之举,都有强作解人之嫌。因为对于这种后现代的拼贴写作诗人如庞德等,语言的能指与所指的关系并非给定的,而是分裂的、重组的;语言的搭配具有无限的可能性,因为文本的每个单词都能无限兼并、指涉,并唤醒更多其他文本的其他词汇,意义随之异延,结果产生出独具生命的互文本的交织,传达出超越作者的本旨之意。亦即,语言能指和所指的分离纯出自为,并非旨在揭示或描述,而是一种自我存在。庞德就是有意不迁就读者。

至于《击壤歌》,传言帝尧之世,“天下大和,百姓无事。有五老人击壤于道,观者叹曰‘大哉尧之德也’。老人曰‘日出而作,日入而息;凿井而饮,耕田而食。帝力何有于我哉?’”(徐宗元 35—36)在这些无拘束的农夫而言,自力更生的

生活无关“帝力”的影响,体现了对自我的充分肯定和对帝力的大胆蔑视,彰显出一种劳动者旷达的处世及其原始的粗放生活与民风思维。庞德独创的倒数第四节视“创造财富的国家”为“丑行”(infamy),这可视为诗人为此而添加的一个注脚或引申。庞德的翻译可谓质朴至极:恪守汉语无主句的叙事常规,遵循原文的自然词序,多使用呼语式的英语祈使句,不惜打破以主语+谓语为句子基本建构的英语语法规则。这是庞德终生所服膺的“表意文字法”的体现,亦为费诺罗萨极力推崇的诗性中国文字的回音:在英语框定的语法里,“主语是我要谈论的事物;谓语是我关于主语要说的东西。按此定义造出的句子不是自然的一个属性,而是人作为会说话的动物所做的一个偶然行为”(Fenollosa 366)。然而,“汉字不但汲取了大自然的诗质,而且藉此构建了一个隐喻的第二世界,并通过其图画的可视性得以保持其初始的创造性诗歌,比任何语音语言更有力也更生动”(378)。鉴于此,庞德选择无主语的英语祈使句来替换省略主语的汉语叙述句,看似生硬,却体现了他对汉字图画性的偏爱和对于用英语翻译汉语诗歌时常见的“逻辑化陷阱”的警惕。此举属于有意的误读,这一点从第一行的动词原形“work”和第二行的不定式“to rest”这两个本属于相同结构功能的动词的不同处理中可以见出。诗人翻译家也充分注意到诗行的对称关系,一、二行和三、四行分别予以变奏的对称处理,第五行则单独对称处理。译文前后基本对称、均衡的两部分,犹如2/4拍子的进行曲式,节奏坚定,铿锵有力,彰显了一种自我创造的幸福与自由。

本章最后以一个对句收束,相当于与上述的描述形成一个繁复的意象并置,可以说是一个扩展版的复型俳句诗。叶维廉的译文并不是很到位。此处的“第四”(The fourth)其实指的是“四重天”,即,太阳,而非“第四度空间”。这既是对《击壤歌》中反复出现的“太阳”意象的关联,更是庞德对但丁《神曲·天堂篇》的一个暗引。据但丁的设计,宇宙共分“九重天”,前九重天依次为月亮、水星、金星和太阳。第四重天“太阳”,主“知性幸福”,含所罗门、亚当和基督的智慧(Langdon lxxxiii)。体现了庞德作为诗人哲学家知性和感性智慧的自负。“寂静的宏幅”又是暗引自但丁,因为庞德打算让此乐章呈现“一瞥《天

堂篇》”(Palandri 51),天堂意象诗行就是通过“寂静”以及“制服野兽的伟力”来暗示。通过并置或叠加的拼贴(即拼贴加拼贴)这种穿越古今东西历史的独特方式,寄托了自己对当今社会的不满和对古代中国及宗教的理想社会之向往与推崇。

在本乐章中,庞德的(叠加)拼贴将诗、画、乐这三种艺术形式冶于一炉,糅合了汉语、日语和英语等三种语言。最后的这两个民歌拼贴与整个乐章前面大部分的静态描述整合起来,一静一动,构成了乐章动静的对立与平衡。随处可见的这些拼贴绝非不同材料的粘贴,而总是不乏对边缘、切片、形式的评论,以及不同作者标识的互动。庞德处理各种剪切、片段时,采用的是类似于以毕加索为代表的立体画派的绘画技巧,他的引用就相当于毕加索的真实材料,事先做好并存在于话语世界,可以切割并与其他引用并置,提醒读者这并非拼贴制造者的发明,使得形式的模糊性前景化,并相互分解,由此质疑符号的单指性,开放多重指涉空间。几乎贯穿《诗章》的各种拼贴,使得文本意象与逻辑的连续和断裂相互交错,所指倾斜失衡。拼贴传达的这种失范所表征的就是翻译诗人从根本上拒绝逻辑、工具、语法的结果。如果说艺术界的拼贴根本改变了我们的视觉习惯,那么在诗歌领域,拼贴则通过引入断点和分歧,修改了我们企图寻求解释并证明其余的固定主题的方向。在庞德寓作于译的《诗章》中,这种后现代的庞德式拼贴手法并不鲜见,使得整个作品总是拒绝某种线性方式的呈现,看似突兀而缺乏连贯,却埋有总纲,将作为前景化的各式拼贴与背景化的言说相互并置,形成互释互补,看似相生相克,实则相辅相成。诗人也因此可以游弋在哲学、美学、诗学、政治、经济等王国,穿越古今,纵横东西;而读者可以随行随止,成为文本意义的生产者,而非仅是文本消费的终端机。

结 语

纵观庞德的文学生涯可知,其改写式翻译促成了他别具一格的创作及其(翻译)文体创新,反之亦然;其翻译与创作又推进了其诗学的成熟与影响。其寓作于译的《华夏集》就鼓舞了中国古典诗歌的后来译者摒弃押韵与固定格律

(Kenner 198) ,开辟了重意象呈现轻格律形式再现的创造性翻译古典格律诗歌的新途径。这种寓译于作的诗学原则在其《诗章》写作中更加彰显,甚至“庞德《诗章》的最大成就在于他的翻译诗学”(Huang 17) 。推而广之,“翻译诗学代表着英美诗歌现代主义的最高成就”(8) ;“现代主义时代其实就是一个翻译的时代”(Yao 5) 。庞德的翻译、创作与诗学中最令人称道之处在于,“他的汉语诗歌译本成为现代主义诗歌所普遍推崇的典范”(Kern 155) ,并由此“开创了英美尊重中国诗歌的全新时代,以及翻译的新时代”(169) 。其翻译与创作及诗学成就的重要表征就是其文体的创新,文学的革命总是伴随着文体的革新,英美现代主义诗歌与我国五四文学革命亦概莫能外。

质言之,庞德的翻译与创作总是如影随形,既互为表里亦互为因果,既难分彼此亦难分轩轻,这给译者诗人的文体创新提供了很好的契机,尽管充满挑战和危机。本文分析的这三个主要方面远未穷尽其文体创新才华的方方面面,不过仍可管窥,庞德无论是通过改写式翻译来创造性地转化东方诗歌,还是运用“表意文字法”以收获陌生化或前景化的目的与效果,抑或在翻译和创作中频繁使用繁复的拼贴手法贯通古今东西的哲学与诗性智慧,都彰显出诗人译者或译者诗人那寓作于译或寓译于作的(后)现代创作倾向,以及超迈时人的跨越语言文化、追求多语共生的国际视野。在庞德看来,译者的使命远非再现而更是创造,他总是“通过让原语渗入并修订母语以丰富母语”(Steiner 67) ,因为“真正的翻译是透明的;它不会覆盖原作,不会遮挡原作之光,而是由自身的媒介得到强化,让纯语言更充分地照耀原作”(Benjamin 79) 。就此而言,庞德就是一位本雅明式的翻译家。

庞德的翻译和创作成就了一种别具一格的翻译文体,两者并非单向的影响,而是双向的互惠,模糊了翻译与创作的边界,使我们不得不反思翻译与创作的本质,思考翻译诗学与翻译和创作这种三位一体的共生关系。换言之,“庞德的翻译激发并强化了他的诗学创新,后者又反过来引导并提升了他的翻译。庞德的诗学本质上就是一种翻译诗学,他很好地重新定义了二十世纪诗歌翻译的性质和理想”(Xie, “Pound as Translator” 204) 。当初,艾略特曾就庞德的翻译和创作互拖

后腿而鸣不平:“如果庞德不是译者,那么他作为‘原创’诗人的声誉会更高;如果他不是原创诗人,那么他作为‘译者’的声誉就会更高。”(Eliot viii) 然而历史已经证明他有些多虑了。如果换位考察庞德难分轩轻的翻译和创作,反之亦然:如果庞德不是译者,那么他作为“原创”诗人的声誉就不会更高;而如果他不是原创诗人,那么他作为“译者”的声誉也不会更高。谁说不是呢?

注释[Notes]

① 出自《拾遗记》:“汉武帝思怀往者李夫人,不可复得。时始穿昆灵之池,泛翔禽之舟。帝自造歌曲,使女伶歌之。[……]因赋《落叶哀蝉》之曲曰‘罗袂兮无声,玉墀兮坐生。虚房冷而寂寞,落叶依于重扃。望彼美之女兮,安得感余心之未宁。’”参见王嘉《拾遗记》(北京:中华书局,1981年)第115页。庞德其时仍然不懂中文,他所依据的原文同样来自于翟里斯的英文版《中国文学史》,参见Giles, 100。

引用作品[Works Cited]

- Benjamin, Walter. “The Task of the Translator.” *Illuminations*. New York: Schocken Books, 1969. 69–82.
- Chamberlain, Basil Hall. *Japanese Poetry*. London: John Murray, 1910.
- Chilton, Randolph, and Carol Gilbertson. “Pound’s ‘Metro’ Hokku’: the Evolution of an Image.” *Twentieth Century Literature* 36. 2 (1990): 225–36.
- Eliot, Thomas Stearns. “Introduction.” *Ezra Pound: Selected Poems*. Ed. T. S. Eliot. London: Faber and Faber, 1934. vii xxv.
- Fang, Achilles. “Fenollosa and Pound.” *Harvard Journal of Asiatic Studies* 20. 1/2 (1957): 213–38.
- Fenollosa, Ernest. “The Chinese Character as a Medium for Poetry.” *Ezra Pound. Instigations of Ezra Pound*. New York: Boni and Liveright, 1920. 357–88.
- Flint, F. S. “Imagisme.” *Poetry* 1. 6 (1913): 198–200.
- Froula, Christne. *A Guide to Ezra Pound’s Selected Poems*. New York: New Directions, 1983.
- Giles, Herbert A. *A History of Chinese Literature*. London: William Heinemann, 1901.
- Huang, Yunte. “Ezra Pound, Made in China.” *Foreign Literature Studies* 3 (2014): 7–18.
- 蒋洪新《庞德研究》。上海:上海外语教育出版社, 2014年。
- [Jiang, Hongxin. *Pound Studies*. Shanghai: Shanghai

- Foreign Language Education Press ,2014.]
- Kenner , Hugh. *The Pound Era*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press ,1971.
- Kern , Robert. *Orientalism , Modernism , and the American Poem*. Cambridge: Cambridge University Press ,2009.
- Langdon , Courtney. *The Divine Comedy of Dante Alighieri*. Cambridge , M. A. : Harvard University Press ,1921.
- Miner , Earl. *The Japanese Tradition in British and American Literature*. Princeton: The Princeton University Press ,1966.
- Mukařovský , Jan. “ Standard Language and Poetic Language. ” *A Prague School Reader on Esthetics , Literary Structure , and Style*. Trans. Paul L. Garvin. Washington: Georgetown University Press ,1932/1964. 17-30.
- Palandri , Angela. “The ‘Seven Lakes Canto’ Revisited. ” *Paideuma* 3.1(1974) : 51-54.
- Pound , Ezra. “A Few Don’ts by an Imagiste. ” *Poetry* 1. 6 (1913) : 200-206.
- . “Alba. ” *Lustra of Ezra Pound*. London: Elkin Mathews ,1916. 45.
- . “April. ” *Poetry* 3.2(1913) : 55.
- . “Exile’s Letter. ” *Poetry* 5.6(1915) : 258-61.
- . “Fan-pieci for Her Imperial Lord. ” *Des Imagistes: An Anthology*. New York: Albert & Charles Boni ,1914. 45.
- . “In a Station of the Metro. ” *Poetry* 2.1(1913) : 12.
- . “Liu Ch’è. ” *Des Imagistes: An Anthology*. New York: Albert & Charles Boni ,1914. 44.
- . “Vorticism. ” *Fortnightly Review* 96. 1 (1914) : 461-71.
- . *Confucius: The Great Digest , the Unwobbling Pivot , the Analects*. New York: A New Directions Book ,1951.
- . *Literary Essays of Ezra Pound*. Ed. T. S. Eliot. London: Faber and Faber ,1954.
- . *Make It New*. London: Faber and Faber ,1934.
- . *The Cantos of Ezra Pound*. London: Faber and Faber ,1975.
- . *The Classic Anthology Defined by Confucius*. Cambridge , MA: Harvard University Press ,1954.
- . *The Letters of Ezra Pound , 1907-1941*. Ed. D. D. Paige. London: Faber and Faber ,1951.
- . *The Spirit of Romance*. New York: The New Directions ,1953.
- . *Umbra of Ezra Pound*. London: Elkin Mathews ,1920.
- Preda , Roxana. *Ezra Pound’s (Post) Modern Poetics and Politics*. New York: Peter Lang ,2001.
- Rosenthal , M. L. *The Modern Poets: A Critical Introduction*. London & New York: Oxford University Press ,1965.
- Sandburg , Carl. “The Work of Ezra Pound. ” *Poetry* 7. 5 (1916) : 249-57.
- Shklovsky , Victor. “Art as Technique. ” *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Trans. Lee T. Lemon and Marion J. Reis. Lincoln: University of Nebraska Press ,1917/1965.
- Steiner , George. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. New York: Oxford University Press ,1998.
- Terrell , Carroll F. *A Companion to the Cantos of Ezra Pound I*. Berkeley: University of California Press ,1980.
- Tomlinson , Charles. *Poetry and Metamorphosis*. Cambridge: Cambridge University Press ,1983.72-97.
- 王国轩译注 《大学中庸》。北京: 中华书局 2007 年。
[Wang , Guoxuan , trans. *The Great Learning and The Unwobbling Pivot*. Beijing: Zhonghua Book Company ,2007.]
- Xie , Ming. “Elegy and Personae in Ezra Pound’s Cathay. ” *English Literary History* 60.1(1993) : 261-81.
- . “Pound as Translator. ” *The Cambridge Companion to Ezra Pound*. Ed. Ira B. Nadel. Cambridge: Cambridge University Press ,1999.204-23.
- 许慎 《说文解字》。北京: 中华书局 ,1978 年。
[Xu , Shen. *An Analytical Dictionary of Characters*. Beijing: Zhonghua Book Company ,1978.]
- 徐宗元辑 《帝王世纪辑存》。北京: 中华书局 ,1964 年。
[Xu , Zongyuan , ed. *A History of Chinese Emperors*. Beijing: Zhonghua Book Company ,1964.]
- Yao , Steve G. *Translation and the Languages of Modernism*. New York: Palgrave MacMillan ,2002.
- 叶维廉 《庞德与潇湘八景》。台北: 台大出版中心 ,2008 年。
[Yip. Wai-lim. *Pound and the Eight Views of Xiaoxiang*. Taipei: Taiwan University Press ,2008.]

(责任编辑: 王嘉军)